# MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok III Poznań, luty 1928 Nr. 2

*Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)*

## MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA
(„Dies est laetitiae")
(1578)

Rozmiar mszy „Dies est laetitiae" jest następujący:

Kyrie: 54 takty (Kyrie 18, Christe 17, Kyrie 19).

Gloria: 132 takty (Et in terra 50, Domine Deus 27, Qu tollis 55).

Cedro: 174 takty (Patrem 69, Et incarnatus 14, Crucifixus wzgl. Orto Dei 91).

Sanctus: 41 taktów (Sanctus 11, Sanctus 15, Pleni 15).

Benedictus: 11 taktów.

Cała msza liczy zatem 442 takty. Natomiast Szadkowa msza „Puis ne me" zawiera bez dwóch Agnus 394 takty, całość jej zaś jest prawie równa mszy „Dies est laetitiae", bo liczy 447 taktów.

Wymieniając składowe ustępy wszystkch pięciu części mszy Szadka wskazaliśmy już tem samem na wewnętrzny podział ich i układ. Poza tym, że msza „Puis ne me" posiada 2 Agnus widzimy w niej i tę jeszcze różnicę, że Sanctus dzieli się na wyraźnie od siebie oddzielonych 5 ustępów, mianowicie: Sanctus Sanctus, Sanctus Dominus, Pleni i Hosanna [8]). W mszy „Dies est laetitae" brakuje Hosanna.

W Credo naszej mszy zauważamy w tenorze (po „homo factusest") zamiast tekstu „Crucifixus", tekst wyjęty z kolędy „Dies est laetitiae", począwszy od II zwrotki, mianowicie „Orto Dei filio Virgine de pura" aż do „antiquo dierum", poczem wchodzi znowu tekst słaby, „Qui cum Patre". Jest to zatem tekst właściwy melodji, która jako cantus firmus dostarcza melodycznego materjału wszystkim częściom mszy Szadka.

[8]) W wydaniu X. Dra. Surzyńskiego podział ten nie jest tak wyraźnie zaznaczony, jak w rękopisie wawelskim.

Dzięki „Monumentom" X. Dra Józefa Surzyńskiego zapoznano się z mszą „Pisneme" (1580) wcześniej, niż z starszą jej siostrą „Dies est laetitiae" (1588). Tytuł „Pisneme" (tak pisany w rękopisie) był przez dłuższy czas zagadkowym. Wyjaśniłem go jako początek tekstu francuskiego „Pis ne me (peult venir)", który znajdujemy w wielu francuskich chansons XVI wieku i w tytułach mszy, które albo posługują się melodycznym materjałem jednej z tych chansons albo też są „parodjami" ich, jako t. zw. missae parodiae. Na tę interpretację tytułu mszy Szadka naprowadził mnie przypadkowo rękopis ms. mus. 42 w bibljotece państwowej w Monachjum,[9]) a zawierający także mszę niederlandzko-francuskiego kompozytora Tomasza Crecquillona (zm. ok. r. 1557[10]), zatytułowaną (jak w druku Susata z r. 1546) „Missa super Pis ne me peult venir". Jeśli Szadek nazwał swą drugą mszę „Officium in melodiam m o t e t a e[11]) Pisneme", to tem samem wskazuje że nie msza jakiegoś kompozytora, zwana indentycznie mogła być mu wzorem, lecz utwór nazwany przez niego słusznie czy nie słusznie, motetem. Można było wówczas określać zdawkowo każdą formę tym terminem (zwłaszcza pieśń, opracowaną „motetowo"). Czy Szadek „dobrze znać musiał" utwory Crequillona, czy następnie „tworzył w sferze także i jego wpływu" i czy wreszcie „podobnie jak msza Pis ne me, tak i msza Dies est laetitiae zniewala nas przypomnieć mistrza... mianowicie T. Crequillona"[12]) — to wszystko wydaje się być nieudowodnionem, jeśli chodzi zwłaszcza o mszę pastoralną Szadka. Nie może ulegać tylko jedno żadnej wątpliwości: że Szadek w swej mszy „Pis ne me" posługiwał się materjałem tematycznem nie mszy Crecquillona, lecz chansony tego ostatniego, jak wskazuje sam tytuł („...in melodiam m o t e t a e Pisneme"[13]), że również nie

---

[9]) Por. mą pracę p. t. Ze studjów nad polską muzyką wokalną wielogłosową w XVI wieku, w „Przeglądzie muzycznym", Warszawa 1910, zeszyt 12, str. 9.

[10]) Por. R. Eitnera „Quellenlexikon", tom III, 1900, str. 99 i Grovego „Dictionary of music and musicians", tom I, 1927, str. 755.

[11]) Nie „moteti" jak czytamy w wielu pracach polskich; w terminologji staropolskiej spotykamy wyraz „muteta" i „mutetka". np. w „Tabulaturze organowej bibljoteki klasztoru św. Ducha, 1548", czytamy na str. 188 „pulcherrima muteta" (a nie „pulcherrima mulierum". jak chce autor pracy o tejże tabulaturze, str. 32)

[12]) Cytaty z „Wpływów włoskich" Z. Jachimeckiego, 1911, str. 94.

[13]) W żadnych zbiorach muzycznych i inwentarzach XVI wieku, odnoszących się do krakowskiej kultury muzycznej, nie znajdujemy dowodu, iż Crecquillon był u nas znany jako kompozytor mszy „Pis ne me". Natomiast kapela królewska (prywatna) posiadała dwie inne msze Crecquillona („super Doulce memoire" i „super D'un petit mot") zawarte w wydawnictwie Piotra Phalese p. t. Praestantissimorum divinae musicae auctorum missae decem (Louvain 1570), wykazane w inwentarzu

podobna na podstawie indentyczności tematów w mszy Szadka i mszy Crecquillona wnosić o wpływie tego ostatniego na starszą mszę Szadka, posługującą się materjałem tematycznym zaczerpniętym z melodji kolędowej. Msze zaś „Pis ne me“ obydwóch kompozytorów, Crecquillona i Szadka, już w swych nazwach wskazują na to, że należą do rodzaju zwanego „missa parodia“.

Jak już poprzednio wspomnieliśmy, msza ta posługuje się melodją słynnej kolędy średniowiecznej (z XIV lub XV wieku). „Dies est laetitiae in ortu regali“ i to w całej jej rozciągłości, jak to widzimy już w „Kyrie“ tej mszy. Szereg komporytorów wieku XVI opracował tę melodję w różny sposób, właściwy wielu pieśniom ówczesnym. Popularną była ta melodja zwłaszcza w Niemczech. W innych krajach posługiwano się w mszach i motetach pastoralnych innemi melodjami kolędowemi. Najsłynniejsze opracowanie niemieckie melodji „Dies est“ pochodzi od Henryka Fincka (zm. w r. 1527)[14]. Wydano je dopiero w r. 1567 w norymberskiej publikacji „Suavissimae et iucundissimae harmoniae“ (J. Montanus)[15]. Przedstawia się nietylko jako kunsztowna, ale i jako bardzo artystyczna fuga quatuor vocum ex duabus, czyli jako podwójny kanon. W muzyce polskiej przed Szadkiem wzgl. przed r. 1578 spotykamy opracowanie naszej melodji kolędowej — o ile wiem — dwukrotnie. Raz zachodzi w Tabulaturze Jana z Lublina (1536—1448)[16] na karcie 110, z melodją główną w głosie górnym. W r. 1558 zaś ukazało się w Krakowie czterogłosowe opracowanie jej przez Wacława z Szamotuł, z dodanym tekstem polskim „Pochwalmysz wszytcy społem“, przyczem melodja główna jest umieszczona w tenorze)[17].

Jazwycza z r 1572, wydanym przezemnie w „Kwartalniku muzycznym“. Warszawa 1912, str. 257. Co do chansony Crequillona, to ukazała się ona kilkakrotnie w drukach z r. 1555, 1560, 1569 i 1572 (Susato i le Roy); czy jednak któryś z tych druków był w kapeli królewskiej znany, na to nie znalazłem dowodu. Zbiorów drukowanych chansons francuskich znano u nas wiele. Inwentarz krakowskiego księgarza Jana Thenauda z r. 1582 wykazuje aż 29 „cantiones variae gallicae in 16“ (kwartalnik. str. 259). Nie ulega wątpliwości, iż znano u nas wówczas liczne motety Crecquillona z wydawnictw norymberskich z r. 1554 i 1564 (Montanus et Neuberus), zawierających też dwa motety Wacława z Szamotuł.

[14]) Por. „Musiklexikon“ H. Riemanna, wyd. 10, str. 360 i „Dictionary“ Grovego, t. II, 1927, str. 232.

[15]) Utwór ten wydał Robert Eitner w publikacji „HEINRICH FINCK“, zawierającej wybór dzieł Henr. i Herm. Fincków; „Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke“, tom VIII, Lipsk 1878, str. 79 - 80.

[16]) Por. mą pracę o tej tabulaturze, w „Kwartalniku muz.“, Warszawa 1911, z I, str 23.

[17]) Utwór Wacława z Szamotuł wydał (w transpozycji, X. Dr. Józef Surzyński w muzycznym dodatku do V rocznika „Muzyki kościelnej“ za rok 1885 (Poznań). str. 50 - 52.

*Ks. Dr. Wacław Gieburowski*

# ZADANIA ŻEŃSKICH CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Chóry żeńskie nie należą w znaczeniu ścisłem do kategorji chórów liturgicznych, które w myśl Kościoła składają się albo wyłącznie z głosów męskich albo też mają skład mieszany. obejmując w sopranach i altach głosy chłopięce. Może jednak i chór żeński być chórem liturgicznym, mianowicie wtedy, gdy członkami jego są zakonnice, zwłaszcza zakonnice, zobowiązane do modlitw chórowych.

Nie wynika z tego bynajmniej, że kościelne chóry żeńskie nie mają racji bytu w liturgji rzymsko-katolickiej. Przeciwnie. Tam, gdzie stworzenie chóru męskiego lub mieszanego z głosami chłopięcemi byłoby trudne lub nieodpowiednie, jak np. w klasztorach żeńskich, w żeńskich stowarzyszeniach i bractwach kościelnych, w żeńskich sodalicjach marjańskich, w szkołach zawodowych i gimnazjach, tam istnienie chóru kościelnego z głosami kobiecemi nietylko jest pochwały godne, wskazane i dopuszczalne, ale nawet potrzebne, z uwzględnieniem oczywiście przepisów liturgicznych, obowiązujących chóry żeńskie.

Zasadniczo Kościół nigdy nie odsuwał kobiety od śpiewu liturgicznego. Praktyka pierwszych wieków chrześcijańskich dowodzi tego najwyraźniej. Ojcowie Kościoła i pisarze kościelni zachwycają się psalmodją, śpiewaną wspólnie przez mężczyzn, niewiasty i dziatwę. Św. Ambroży słyszy w wspólnym śpiewie mężczyzn, niewiast, dziewic i dzieci piętrzące się fale morskie. Podobnie wyrażają się Grzegórz Nazjański, Jan Chryzostom i inni. Wskutek rozlicznych nadużyć i wykroczeń zmieniła się jednak z biegiem wieków praktyka liturgiczno-muzyczna i cały już szereg Ojców Kościoła zajął wobec udziału niewiast w śpiewie kościelnym stanowisko nieprzychylne.

W najnowszych czasach sprawa udziału kobiet w chórach kościelnych i kwestja chóru żeńskiego „par excellence“ spowodowała liczne wątpliwości, wobec których Kościół wypowiedział się zupełnie jasno, w dekrecie ze stycznia roku 1908. Dekret wychodzi z założenia, że chwałę Bożą głosić winni wszyscy wierni bez różnicy stanu, płci i wieku: wszyscy mają prawo łączenia się w jeden wspólny hymn ku czci Najwyższego, a więc także kobiety i dziewczęta. Tam tylko, gdzie istnieje t. zw. „officiatura choralis“ czyli reguła chórowa oraz chór liturgiczny „in strictu sensu“, którego miejscem jest prezbiterjum, jak to zwyczajem jest zwłaszcza w katedrach i kościołach klasztornych, tam głosy kobiet i dziewcząt są wykluczone. Na tych

samych natomiast warunkach dozwolony jest zespół chórowy, złożony wyłącznie z kobiet lub dziewcząt, który może nawet za zgodą biskupa dyecezjalnego z ważnych powodów śpiewać w kościołach katedralnych i innych, obserwujących t. zw. „Officiatura choralis“, lecz wtedy naturalnie poza prezbiterjum.

Zadania więc żeńskiego chóru kościelnego są w ramach nabożeństwa rzymsko-katolickiego rozległe i wdzięczne. Abstrahując bowiem od wszelakich nabożeństw dodatkowych i nadzwyczajnych, jak np. od nabożeństw majowych i różańcowych, gdzie właśnie głosy żeńskie szczególnie powołane są do uczczenia królowej dziewic i matek, chór żeński zdolen jest także w myśl Kościoła muzycznie upiększyć i wyidealizować i to nietylko śpiewem wielogłosowym, ale i chorałem gregorjańskim, nabożeństwa ściśle liturgiczne: mszę i „officium“.

Wielogłosowa literatura muzyczno-liturgiczna dla chórów żeńskich jest coprawda dosyć ograniczona, umożliwia jednakże stylowe zestawienie całorocznego programu. Program taki obejmować będzie jedno- i dwugłosowe msze łacińskie i motety z organami, trzy- i więcej -głosowe msze i motety a capella, lub z towarzyszeniem organowem, a podczas cichych mszy św. jedno- i więcej- głosowe kompozycje mszalne i pieśni w języku polskim z organami lub bez nich. Na tem nie koniec. Stosownie do postulatów „Motu propria“ Piusa X., chóry żeńskie pielęgnować mogą obok muzyki wielogłosowej chorał gregorjański. Polecałoby się bardzo, by kierownicy i kierowniczki chórów żeńskich część każdorazowej lekcji próbnej poświęcali chorałowi. Ambicja ich muzyczna nie może ograniczyć się wyłącznie do mszy, motetów i pieśni, ale powinna sięgać także po skarby gregorjańskie. Każdy chór żeński — pod warunkiem naturalnie, że kierownikiem jego jest muzyk inteligentny i wykształcony — po niezadługim czasie intensywnego studjum choralnego z wszelaką pewnością zdoła wzorowo zaśpiewać, przystępniejsze msze gregorjańskie z „Kyriale Romanum“, zmienne zaś części mszalne na razie powinien recytować, później zaś wykonać je dosłownie, tu i ówdzie będzie można wćwiczyć liturgiczne nieszpory.

Jakżeż wspaniale dźwignęłaby się kultura liturgiczno-muzyczna w Polsce, gdyby wszystkie klasztory i zgromadzenia żeńskie, wszystkie żeńskie stowarzyszenia, bractwa kościelne i sodalicje marjańskie, wszystkie żeńskie szkoły powszechne, zawodowe i wszystkie gimnazja posiadały własne chóry i w myśl powyżej określonego programu planowo, umiejętnie i artystycznie pielęgnowały świętą sztukę tonów.

Nie wiadomo, jak sprawa przedstawia się w innych dzielnicach polskich. W Wielkopolsce, a przynajmniej w Poznaniu, akcja ta jest rozpoczęta, nawet już w niektórych szkołach powszechnych, nie mówiąc o gimnazjach. Zdaje się jednakże,

że ze wszystkich chórów Poznańskich uprawia najsystematyczniej muzykę kościelną chór Przemienienia Pańskiego przy Zakładzie Sióstr Miłosierdzia, składający się ze Sióstr Zakładu oraz pań i panienek. Chór ten ma swoją tradycję. Już Ks. Dr. Surzyński jako dyrygent Poznańskiego chóru katedralnego opiekował się chórem tym, często bywał na jego próbach, a nawet kierował nim. Później zainteresował się chórem p. Dr. Kromolicki, którego siostra, należąca do Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia, prowadziła przez dłuższy czas chór Przemienienia Pańskiego. Nic dziwnego, że i Przełożone Zakładu odnosiły się zawsze do chóru swego życzliwie. Chodziło im o to, ażeby chór Przemienienia Pańskiego miał swój poziom artystyczny. Obecna Przełożona, Siostra Marja Śliwa, nietylko idzie w ślady poprzedniczek, ale nawet sama jest muzykalna. Kierowniczką zaś chóru i organistką jest Siostra Cecylja Bruska. Repertuar chóru jest bogaty i obejmuje msze, motety łacińskie i polskie przeróżnych kompozytorów, jak Palestrina, Croce, Vittoria, Haller, Goller, Griesbacher, Rheinberger, Surzyński, Walczyński, Kromolicki, Gieburowski i inne. Z powodzeniem wykonuje też chór msze gregorjańskie z „Kyriale Romanum", a w najnowszym czasie zabrał się do zmiennych części mszalnych.

*Lidja Barblan-Opieńska*

## O PRACY WOKALNEJ NAD CHÓREM

Chór męski czy mieszany jest — jak wiadomo — instrumentem, którego jakość zależy wprawdzie od przymiotów naturalnych poszczególnego śpiewaka, ale wartość wzmaga się w prostym stosunku do wyrobienia, wykształcenia czy wyszkolenia owych przymiotów. Piękność głosu jest hojnym darem natury — rozdzielanym nieco kapryśnie; są okolice a raczej całe połacie kraju, gdzie o głos piękny trudno — są inne, gdzie głosy rodzą się — jak to powiadają — na kamieniu. Chóry jednak mogą i powinny istnieć wszędzie; — tam gdzie głosów pięknych z natury niema, można wiele zrobić przez pracę wokalną nad chórem. Nie znaczy to jednak, aby tej pracy nie potrzebowały zespoły o pięknych głosach — potrzebują jej omal równie dużo tylko w nieco odmiennej formie. To jednak można śmiało powiedzieć, że wartość artystyczno-dźwiękowa chóru o gorszych głosach ale poddanego dyscyplinie pracy wokalnej będzie znacznie wyższa niż chóru o pięknych głosach, który tej pracy zaniedba.

Na czemże ma polegać owa praca wokalna nad chórem.

Biorąc rzecz ogólnie powinna polegać na tak zwanem „ustawieniu głosów" śpiewaków. Praca taka jednak nie może być stosowaną indywidualnie; wobec dużej ilości członków chóru byłaby ona wprost niewykonalną; dyrygent nie może

się zajmować każdym śpiewakiem pojedyńczo. Aby zatem całemu zespołowi chórzystów „ustawić głosy“, to jest doprowadzić sposób wydobywania głosu każdego z nich mniejwięcej do normalnego stanu, potrzeba im udzielić ogólnych wiadomości o pewnych zasadach i nauczyć sposobów, któremi cel da się osięgnąć. — Aby wyjaśnić, na czem polega normalny sposób wydobywania głosu, należy przypominać, że głos ludzki jest instrumentem. Zasadą wydobywania głosu z każdego instrumentu, czy to będą skrzypce, fortepian czy trąba, jest umiejętność wydobycia jaknajbardziej skoncentrowanego dźwięku (obcjętne czy ton ma być wzięty piano czy forte) przy jaknajmniejszym fizycznym wysiłku. A więc na przykładzie. Siłacz-atleta, któryby byłby w stanie uderzeniem w klawisze rozbić fortepian, nie wydobędzie z niego większego tonu niż młoda panienka, która delikatną rączką u m i e uderzyć odpowiednio w klawisze. Amator skrzypek o silnych muskułach, któryby pragnął użyć całej swej siły do naciskania smyczka na struny, nie wydobędzie z instrumentu takiego tonu, jak skrzypek fachowy, wiedzący, że smyczek służy jedynie do pobudzenia struny do drgania; z chwilą, kiedy naciśnie strunę zanadto, przez to samo stłumi jej drganie, a więc istotę tonu osłabi. Siła pociągnięcia będzie się w podobnym wypadku objawiała przez trzeszczenie i tarcie smyczka o strunę — nie będzie jednak wydobywać skoncentrowanego i szlachetnego tonu. Podobnie rzecz ma się ze śpiewem. Pierwszą zatem kardynalną regułą pracy wokalnej nad chórem powinno być żądanie od śpiewaków, aby nigdy n i e f o r s o w a l i g ł o s u, t. zn. n i e k r z y c z e l i. „Krzyczenie jest tem dla struny głosowej, czem zbytnie naciskanie smyczka dla struny skrzypiec. Może stworzyć „hałas“ ale nie da pięknego d ź w i ę k u. Im spokojniej, bez wysiłku uderza strumień powietrza w struny głosowe, tem dźwięk będzie pełniejszy — tem łatwiej wibrowanie strun będzie mogło odnaleść swój rezonans w pustych zaułkach frontu czaszki.

Drugą zasadą pracy wokalnej jest w y r a ź n e a r t y k u ł o w a n i e t e k s t u. — Nic tak nie pomaga do utrzymania lekkości dźwięku jak dokładne wymawianie spółgłosek s k o n c e n t r o w a n e n a p r z o d z i e j a m y u s t n e j. Zasadą trzecią, która się łączy bezpośrednio z powyższą, jest u m i e j ę t n o ś ć w ł a ś c i w e g o a t a k o w a n a t o n u. Atak ten powinien być zdecydowany, ale bez brutalnego akcentowania. Premedytacja, to znaczy pomyślenie przedtem jaki ton ma być zaśpiewany i jak go wziąć należy wystarczą, aby ów atak otrzymał swój należyty zdecydowany charakter a nie posiadał przesadnego akcentu.

Specjalną trudność przy atakowaniu tonu stanowią samogłoski. Zwłaszcza samogłoski: a, o, u przedstawiają pewne niebezpieczeństwo. Skuteczny sposób, aby uzyskać prawidło-

we atakowania samogłosek jest następujący. Przypuśćmy, że utwór śpiewany zaczyna się od słów: O moja ziemio; ponieważ zwykle z trudnością przychodzi śpiewakom należyte zaatakowanie samogłoski „o", ćwiczenie powinno się rozpocząć od wstawienia przed nią jakiejś obojętnej spółgłoski np. n.; a więc należy kazać śpiewać „(n) O moja ziemio". — Skoro po wielokrotnem powtórzeniu owego „nO", dyrygent otrzyma atak jędrny a równocześnie delikatny (bez szarpania tonu) powinien śpiewakom zwrócić uwagę, aby sobie dobrze zapamiętali otrzymany w ten sposób charakter dźwięku nuty. Ćwiczenie następne tego samego fragmentu powinno doprowadzić śpiewaków do atakowania samogłoski w identyczny z poprzednim sposób, ale już bez dodatku spółgłoski n.

Omawiając kwestję atakowania nut należy równocześnie ostrzec śpiewaków przed tak zwanem „uderzeniem krtani" (coup de glotte); manjera ta, skoro się jej używa zbyt często, wpływa na podrażnienie strun głosowych i wywołuje zachrypnięcie. Opracowując stronę czysto wokalną utworu, (od czego każdy dyrygent pracę rozpocząć powinien przed zajmowaniem się interpretącją) należy ćwiczyć bez wymagania dużego tonu od śpiewaków. Niech raczej nucą półgłosem byle czysto a nie popisują się od razu nadużywaniem pełnego dźwięku głosu. Wady emisji głosu, nad któremi dyrygent pilnie czuwać powinien są następujące:

a) dźwięk nosowy,
b. dźwięk huczący (jak z beczki),
c) dźwięk gardlany.

Lekarstwem na usunięcie tych wad choćby w przybliżeniu (na wytrzebeinie ich gruntowne potrzeba nieraz kilkuletniej indywidualnej pracy) jest pouczenie śpiewaków, że ton powinien być brany lekko bez wysiłku i sprowadzony ku zębom a nie ku nosowi lub duszony w gardle. Skoro chórzyści posiadają umiejętność czytania nut głosem, nie należy im na lekcji zbyt długo kazać odczytywać z karty. Mając całą uwagę zwróconą na czytanie śpiewacy nie mogą kontrolować emisji i często męczą sobie zbytnio struny głosowe.

Szczegółem ważnym przy pracy wokalnej nad chórem jest umiejętność znalezienia powodu, dla którego w danym momencie nastąpiło nieprawidłowe wzięcie tonu. — Zwłaszcza u sopranów i tenorów łatwo o niedociągnięcie, przekrzyczenie lub zdławienie wysokiego tonu. W takich wypadkach należy sobie zapamiętać raz na zawsze, że winy nie należy szukać w tym właśnie źle wziętym tonie, lecz trzeba się cofnąć o kilka nut wstecz. Prawie zawsze okaże się w podobnym wypadku, że przyczyną wadliwego wzięcia wysokiego tonu, była zbytnia ciężkość, zbytnie „nagniatanie" nut niższych, poprzedzających ową „niebezpieczną" nutę wysoką.

Weźmy na przykład frazę następującą:

*h' g' a' h' g'' fis' e'*

Jeżeli wysokie g brzmi źle, należy kazać powtarzać kilkakrotnie trzy poprzedzające nuty lekko bez nagniatania tonu; o ile pierwsze h przestanie być ciężkie i ściśnięte, wysoka nuta będzie w naturalnym rzeczy porządku brzmiała lekko i przejrzyście.

Wskazanem jest przy pracy wokalnej nad chórem ćwiczenie ze śpiewakami gam; przy tych ćwiczeniach trzeba jednak kazać śpiewać gamy z góry ku dołowi. — Sposób ten jest racjonalny z tego powodu, że głos bywa zwykle zmęczony w pozycjach niskich. Zmęczenie to pochodzi głównie z mówienia rejestrem **niższym** niż właściwy rejestr danej osoby; jest to manjera, której nieświadomie poddaje się większość ludzi. Tony wydobywane w tym samym co nizka mowa rejestrze są zwykle ciężkie, forsowane i źle wpływają na prawidłową emisję nut wyższych; zaczynając zaś gamę w rejestrze „wypoczętym", daleko jest łatwiej znaleźć prawidłowy sposób wzięcia tonu niższego.

Rezultatem regularnie i z pomyślnym skutkiem prowadzonej pracy wokalnej z chórem będzie jego **brzmienie wyrównane i zespolone**, co jest jednym z kardynalnych przymiotów dobrego chóru.

Dlatego zwłaszcza tam gdzie głosy z natury nie są piękne, ta praca wokalna jest niezbędnym warunkiem rozwoju artystycznego zespołu — pracy tej większa niż dotychczas poświęcona być winna uwaga.

(Przedruk z „Przeglądu Muzycznego").

---

*Zygmunt Latoszewski*

## ROLA ORGANÓW W NABOŻEŃSTWIE

Wszelkie wysiłki, zmierzające od czasów „motu proprio" Piusa X. do podniesienia muzyki liturgicznej do poziomu, odpowiadającego z jednej strony świętości obrzędów liturgicznych a z drugiej strony zasadom prawdziwej sztuki odnoszą się przedewszystkiem do śpiewu w Kościele, do kompozycji mszy i do wykonania chorału gregorjańskiego. Może mimo woli

najmniej uwagi zwraca się na rolę, jaka w czasie nabożeństwa przypada organom, temu jedynemu instrumentowi, sankcjonowanemu przez Kościół i dopuszczonemu do udziału w najsolenniejszych nabożeństwach. Rola ta jest wprawdzie dosyć ograniczona, ale przecież niemniej i ważna i może być zarówno przeceniona, jak niedoceniona. Zapytać zaś trzeba przedewszystkiem czy i tu, tak jak w śpiewie, możliwe są nadużycia, wymagające reformy. Osobny paragraf „motu proprio" Piusa X. o organach i instrumentach wskazuje na to, że grę organowa czy wogóle instrumentalną w Kościele obowiązują także pewne przepisy. Jeżeli idzie o organy, to przepisy te określają z a k r e s ich roli w czasie nabożeństwa. Gra organowa może mianowicie t o w a r z y s z y ć śpiewom liturgicznym, lecz ma je tylko podtrzymywać, a nigdy nie zagłuszać. Przed śpiewem nie wolno grać długich preludjów, nie wolno także przerywać go przegrywkami.

Wynika z tego, że poza śpiewami, które przecież zajmują lwią część officium i w których organy mogą brać udział w roli towarzyszącej, stanowczo drugorzędnej, miejsce na samodzielną grę organową jest bardzo szczupłe, tem więcej, że nie wolno przerywać śpiewów dowolnemi przegrywkami, ani też wyprzedzać ich długiemi preludjami. A jednak, mimo wszystkie te ograniczenia w sumie niemało wypadnie organiście grać w czasie mszy św., nie mało jest w rezultacie tych „przegrywek", które przecież powinny mieć jakieś znaczenie i zadania specjalne, a nietylko stanowić mechaniczne wypychanie przerw między poszczególnemi śpiewami.

Zdawałoby się, że te właśnie, mniej lub więcej drobne preinter i postludja nie podlegają żadnem przepisom kościelnym, że są zależne jedynie od „fantazji" danego organisty. Wyrazem takiego mniemania są nieudolne często improwizacje, składające się z niezręcznego lub stereotypowego łączenia kilku najprostszych akordów „prowadzących" do tonacji w jakiej napisany jest utwór, mający być następnie zaśpiewany, lub zdążające do poddania tonu, w którym kapłan ma zaintonować prefację czy inny śpiew. Gorsze są jednak improwizacje innych organistów, którzy sobie i wiernym przypominają różne „nabożne" melodje np. z „Parsifala" lub „miserere" z „Trubadura", każąc chórowi lub kapłanowi czekać trochę dłużej.

Nie ulega oczywiście kwestji, że takie przegrywki nie są zgodne z przepisami Kościoła który w zasadach ogólnych o muzyce kościelnej domaga się od muzyki w świątyniach, by była święta i zarazem dziełem prawdziwej sztuki. Odnosi się to oczywiście także do gry organowej, która winna być prawdziwą.

Jeżeli tedy przegrywki te np. z braku talentu organisty nie mogą odznaczać się żądanemi przez Kościół zaletami, niechaj ich lepiej nie będzie, niechaj wtedy organista ograniczy swą rolę, do ewentualnego towarzyszenia śpiewom i do jakie-

goś większego preludjum na początku mszy św. i postludjum na zakończenie, które może odegrać z nut, po dobrem przygotowaniu utworu.

Na zachodzie jest taka, ściśle określona rola organów w czasie solennej mszy św. powszechnie stosowana. Odśpiewanie zmiennych części liturgicznych i mszy zajmuje dostatecznie wiele czasu a śpiewy alternujące między kapłanem i chórem mają eo ipso pozostać bez organowego towarzyszenia. Te chwilowe minutowe cisze bynajmniej nie rwą nastroju nabożeństwa, przeciwnie potęgują go jeszcze.

Jeżeli zaś idzie o preludja i postludja, to i one powinny być zastosowane ściśle do charakteru nabożeństwa. Organiści kierują się w ich doborze często tą, niczem nieuzasadnioną tradycją odegrania na introit jakiegoś hałaśliwego preludjum i takiego samego na zakończenie mszy św. Nie świadczy to o literaturze organowej całe skarby najpiękniejsej i najwznioś-
dobrym smaku; a przecież kto umie szukać, znajdzie łatwo w
lejszej muzyki ściśle kościelnej, owianej duchem chorału gregorjańskiego. Znajdzie je także w naszej rodzimej twórczości organowej, która jest wprawdzie uboga, lecz naogół wartościowa.

Rola organów w kościele nie kończy się jednak na nabożeństwach solennych. Każdy organista zasiada częściej jeszcze do swego królewskiego instrumentu, najczęściej zwłaszcza w czasie t. zw. cichej mszy św., kiedy przeważnie śpiew milczy a tylko organy grają. Często wtedy organista sam śpiewa pieśni, towarzysząc sobie na organach. Z punktu widzenia artystycznego są to produkcje przeważnie kiepskie. Gdyby jednak organista miał tylko grać, byłoby zapewne jeszcze gorzej. A przecież gdzie jak gdzie, ale właśnie w czasie cichej mszy św. organista-artysta może przyczynić się grą swoją do najgłębszych wzruszeń religijnych uczestników nabożeństwa. Wprawdzie nie przez odegranie różnych utworów organowych, choćby największych mistrzów, gdyż zestawienie ich rzadko kiedy będzie się zgadzało ideowo, i wtedy może dać jedynie wrażenia luźne, oderwane. Gdy jednak zasiądzie do organów znakomity improwizator, który potrafi w grze wyrazić tę myśl liturgiczną, jaka ożywia kapłana celebrującego, gdy w grę swoją wlać potrafi skarby uczucia religijnego, wyczarowanego z głębokiego wniknięcia w tę najświętszą akcję, jaka się w jego obecności rozgrywa przy ołtarzu, wtedy przeżycia jego stają się przeżyciami wszystkich uczestników nabożeństwa, wtedy ten organista-artysta staje się twórcą muzyki świętej i zarazem muzyki, będącej prawdziwą sztuką. Lecz takich l u d z i jest dzisiaj mało, inaczej bowiem wyglądałaby dzisiaj twórczość muzyczna. Jest ich jednak może więcej, niż tych którzy czują się powołani do kompozycji kościelnej, lecz ich czyny religijno-artystyczne po-

zostają w ukryciu, przebrzmiewają, giną razem z chwilą, która mija, jak przebłysk natchnienia.

## Wśród pism

Uwagi o poziomie naszej twórczości muzyczno-liturgicznej. — Do czego dąży nowoczesne budownictwo organowe. Kilka aforyzmów.

Obchodzić będziemy w tym roku 25-cio lecie ogłoszenia „Motu proprio" Piusa X. Przyjdzie sobie jasno zdać sprawę z tego, jakie owoce wydało słynne to orędzie o muzyce kościelnej na ziemiach Polskich. Rezultat, jak wiemy z góry, nie będzie świetny, zwłaszcza w porównaniu ze stosunkami muzyczno-liturgicznemi zagranicą. W tym generalnym rachunku wypadnie niestety blado także pozycja naszej twórczości w muzyce kościelnej, może nie ilościowo, lecz z pewnością jakościowo. O tem, czem się tłomaczy niski poziom kompozycji liturgicznej u nas, pisano już nieraz, zwracaliśmy i my na to uwagę, zgadzając się zresztą z ogólną opinją, że zarówno brak prawdziwego ducha religijnego u twórców wybitnych, jak z drugiej strony zalew tandety kompozytorskiej składają się na ogólny obraz naszych w tej dziedzinie wysiłków. P. Bronisław Rutkowski zajął się ostatnio obszerniej tą kwestją w „Piśmie Organistowskiem", kreśląc w numerze styczniowym „Uwagi na temat podniesienia poziomu twórczości w muzyce kościelnej", w których raz jeszcze podkreśla, że główną przyczyną upadku dzisiejszej muzyki kościelnej jest zanik głębszych zainteresowań wśród poważnych kompozytorów kwestjami religijnemi. Zastanawiając się następnie nad innemi jeszcze przyczynami autor oświadcza, że najpoważniejszy polski kompozytor nie będzie dziś pisał utworów kościelnych, gdyż niema najmniejszej pewności czy ten utwór wogóle będzie kiedy wykonany. „Wyobraźmy sobie coby było — czytamy dalej — gdyby Karol Szymanowski napisał mszę. Musiałby długo, długo czekać, zanimby się znalazł jaki organista-śmiałek, chcący to dzieło odtworzyć. Wydaje się nam, że w tych trudnościach odtwórczych nie leży bynajmniej przyczyna braku zainteresowania się naszych wybitnych kompozytorów twórczością religijną. Znalazłby się bowiem napewno jakiś dobry chór, mogący odważyć się na wykonanie takiego dzieła, a nawet, gdyby tak niebyło, to kompozytor, który chciałby się wypowiedzieć w kierunku muzyczno-liturgicznym, nie będzie pytał o to, kiedy utwór swój usłyszy wykonany. Wszakże właśnie Szymanowski techniczną trudnością swej faktury kompozytorskiej tak mało zawsze miał szans na powszechniejsze wykonanie swych dzieł. Natomiast słuszność zupełną ma autor, gdy twierdzi, że „dla duchowieństwa naszego — powiedzmy, — przeważającej jego części — wraz ze społeczeństwem — jest rzeczą obojętną, czy będzie wykonany podczas mszy św. utwór Palestriny, Bacha, Szymanowskiego, czy też ks. Orzecha, lub p. Zdolińskiego". Słusznie też autor wskazuje na bezwartościowość wszelkiego

niewolniczego naśladowania wzorów dawnej wielogłosowej twórczości liturgicznej. Nietrudno zresztą wyliczyć i dużo innych jeszcze przyczyn, dla których poziom twórczości muzyczno-liturgicznej tak jest powszechnie mierny, lecz zdajemy sobie i sprawę z tego, że ta świadomość niewystarcza do stworzenia literatury wartościowej.

Wiele miejsca w fachowych pismach muzyczno-liturgicznych zajmuje też kwestja konstrukcji doskonałych organów, któreby łączyły zalety dawnych organów XVII i XVIII wieku ze zdobyczami współczesnej tech-
„Orgelfragen“ w styczniowym zeszycie wiedeńskiej „Musica Divina“.
niki. Barzod ciekawie ujmuje ten temat Wincenz Goller w artykule
Autor wskazuje najpierw na radosny objaw powszechnego wzmożenia się zainteresowania dla budowy organów, po okresie wojennym, który zniszczył tyle znakomitych instrumentów. Obecnie eksperymenty organmistrzów zmierzają do akustycznego ulepszenia organów. O ile bowiem w ostatnich latach pięćdziesięciu starano się organy t e c h n i c z n i e ulepszyć przez stosowanie pneumatyki i elektryczności, tak teraz wysunęły się znowu na plan pierwszy postulaty m u z y c z n e. Sprawą zajęły się nietylko muzycy, ściśle wziąwszy organiści, ale i naukowcy, którzy, zdaniem autora artykułu, zbyt teoretycznie do sprawy tej podchodzą, domagając się nawrotu do dźwiękowej konstrukcji organów typu dawnego, z okresu bachowskiego. Jeżeli idzie o organy w świątyniach katolickich, to o właściwościach ich powinny także rozstrzygać ogólne zasady, obowiązujące muzykę w kościele. A nie ulega wątpliwości, że dzisiaj organy mają zadania daleko rozleglejsze, aniżeli w okresie praktyki generałbasowej, kiedy były głównie instrumentem towarzyszącym.

Jedną z ważnych kwestji jest n. p. sprawa miejsca, w którym znajdować się powinny organy. Umieszczenie ich na chórze na przeciwnym krańcu kościoła w największym oddaleniu od ołtarza, przyczyniło się, jak autor słusznie podkreśla, do rozerwania całokształtu akcji liturgicznej. Dzisiejsze zdobycze techniki pozwalają na umieszczenie, choć częściowe organów w presbiterjum, przez co i muzyka w kościele staje znowu bliżej ołtarza.

Chcąc tedy stworzyć nowy typ organów, odpowiadających wymogom liturgji i zarazem postulatom piękna dźwiękowego należy zdać sobie sprawę z następujących zagadnień: Jakie wartości akustyczne (ton, dyspozycja, menzura, intonacja) możemy zapożyczyć z dawnych organów 17 i 18 wieku, jak uzgodnić to z nowoczesnemi rejestrami. Dalej do rozstrzygnięcia pozostaje sprawa umieszczenia organów w kościele z punktu widzenia architektonicznego i liturgicznego.

Z dużym zawsze pożytkiem czyta się artykuły znakomitego pisma niemieckiego „M u s i c a S a c r a, które są prawdziwemi drogowskazami w wszystkich kwestjach, związanych z katolicką muzyką liturgiczną. W jetdnym z ostatnich zeszytów tego miesięcznika znajdują się niezwykle trafne uwagi o muzyce kościelnej, wypowiedziane w formie aforyzmów i głoszące w sposób krótki ale tem dobitniejszej szereg prawd, z któremi warto i naszych czytelników zapoznać. Autor nazywa swoje uwagi „krytycznemi myślami o muzyce kościelnej“. Muzyka

w kościele — powiada na wstępie — nie zawsze jest muzyką kościelną. (Ile w tem prawdy). I dalej mówi: O niejednej świątyni mógłby Chrystus Pan powiedzieć: „Mój dom jest świątynią modlitwy, a nie salą koncertową". Zgodzimy się też z autorem, że „Lepiej dobry chór z kiepskimi organami, aniżeli lichy chór z dobremi". Na recytację chorału znajduje autor trojakie uniewinnienie: „Pospiech, lenistwo i nieumiejętność". Słusznie też twierdzi, że śpiewanie chorału bez zrozumienia tekstu jest podobne do kroku ślepego. Szereg takich prawd warto przypomnieć tym, którzy je zapomnieli i odsłonić tym, którzy ich się może nie domyślają.

## Wiadomości bieżące

Poznański chór katedralny śpiewał w dniu 29 stycznia b. r. w kościele Przemienienia Pańskiego w Poznaniu. Oprócz chóru w liczbie 60 osób (głosów chłopięcych i męskich) pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego wziął udział w tym koncercie religijnym p. J. Pawlak, organista katedralny. Występ znakomitego zespołu odbył się w ramach nabożeństwa liturgicznego, mianowicie w czasie popołudniowego błogosławieństwa, które celebrował Najprz. Ks. Biskup Radoński. Program obejmował następujące utwory: 1. „O salutaris hostia" (choralnie; 2. „Ave verum corpus" (motet na chór mieszany) — Mozart; 3. „Benedictus" ze mszy „Ave Regina coelorum" (chór mieszany) — Palestrina. 4. „Andante" (organy) — Mozart; 5. „Adoramus te Christe" (motet na chór męski) — Ruffo; 6. „Christus factos est" (motet na chór mieszany) — Asola; 7. Wizja (organy) — Rheinberger; 8. Tenebrae factae sunt" (chór męski) — Hagdn; 9. „Caligaverunt oculi mei" (chór mieszany) — Vittoria; 10. Sonata c-moll (organy) — Guilmant; 11. Psalm 100 (na 4—8 głosów mieszanych) — Mendelsohn; 12. „Tantum ergo" (chór mieszany) — M. Haller; 13. Najświętsza Panno (chór mieszany) — W. Gieburowski. Świątynia była przepełniona wiernemi.

W Zamościu odbył się dnia 22 stycznia b. r. konkurs chórów kościelnych powiatu Zamojskiego. Sąd konkursowy pod przewodnictwem prof. B. Rutkowskiego przyznał I-szą nagrodę chórowi ze Źwierzyńca, II-gą chórowi ze Starego Zamościa i III-cią chórowi ze Szczebrzeszyna. W kollegjacie Zamojskiej odbyła się audycja muzyki organowej i śpiewy połączonych chórów (400) a program organowy, który wykonał prof. Rutkowski, składały się utwory: Bacha, Mendelsohna, Francka i Widora.

Ojciec św. zatwierdził nowy rytuał polski, opracowany przez komisję pod przewodnictwem ks. Biskupa Nowowiejskiego, wydany przez Episkopat Polski i drukowany w Katowicach. (Pism. Org.).

Towarzystwo Muzyki Liturgicznej w Warszawie odbyło dnia 21 stycznia b. r. walne zebranie, na którem obrany został zarząd z ks. dr. Mansbergerem jako prezesem. Statut Towarzystwa został zatwierdzony urzędowo. (Pism. Org.).

Niebawem ukaże się nakładem Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie Sonata na 2 skrzypiec i bas cyfrowany Stanisława

Sylwestra Sarzyńska, wydaną z rękopisu i opracowana przez prof. Chybińskiego i K. Sikorskiego. Wydawnictwem tem Stowarzyszenie rozpoczyna projektowaną publikację najwybitniejszych pomników dawnej polskiej muzyki.

W Inowrocławiu wykonały złączone chóry: „Szarotka“, „Chór Farny“ oraz „Moniuszko“ pod dyrekcją p. Sobieskiego Mszę C-dur Beethovena. Niezwykły ten wysiłek zespołów inowrocławskich, odważna inicjatywa i niezmordowana praca dyrygenta zasługują na najwyższe uznanie. Wykonanie uwieńczone było sukcesem i oby zachęciło do dalszych wytrwałych poczynań artystycznych. W wykonaniu trudnego dzieła brały udział prócz chórów soliści: pp. Halina Szulczewska, Tadejanka, pp. Kajetan Bojarski i Roman Haising, oraz orkiestra 69 pułku.

Wykład p. t. „Kim był ks. dr. Surzyński“ wygłosił w czasie wieczoru kolęd chóru im. „Surzyńskiego“ w Głównej (Poznań) p. dr. L. Surzyński, wiceprezes Wlkp. Związku Śpiewaczego.

Na grobie ś. p. Mieczysława Surzyńskiego na Powązkach w Warszawie stanie niebawem pomnik. Zbieranie składek na ten cel dobiegło już końca; komitet poznański, na którego czele stoi prof. Nowowiejski przekazał już swój zbiór komitetowi głównemu.

## FRANCJA

Chór kościoła Saint—Gervais w Paryżu, pozostający pod dyrekcją p. Pawła Le Flem pielęgnuje ze szczególnem zamiłowaniem utwory świetnej szkoły hiszpańskiej XVI wieku. Od czasu do czasu wydobywa się z zapomnienia nieznane a wysoce wartościowe dzieła. W okresie Bożego Narodzenia śpiewacy kościoła Saint—Gervais wykonali nieznaną mszę Franciszka Guerrero, mistrza hiszpańskiego złotego okresu polifonji. Msza nazywa się: „Puer qui natus est nobis“ i odznacza się przepiękną robotą kontrapunktyczną i mistycznemi efektami harmonicznemi.

## AUSTRJA

Pod protektoratem Ordynariatu Arcybiskupiego w Wiedniu rozpoczęła się na terenie Austrji inwentaryzacja zabytków muzyki kościelnej, głównie pomników z 17 i 18 wieku, mało dotąd znanych i wcale prawie jeszcze niepublikowanych. Inwentaryzacja według tematów odbywa się pod opieką komisji pomników austryjackich (Denkmäler der Tonkunst in Oestereich).

Setna rocznica śmierci Schuberta przypadająca na rok bieżący została zaingurowana w Wiedniu wykonaniem w niektórych kościołach „Niemieckiej Mszy“ Schuberta i to na życzenie Władzy Duchownej.

## NIEMCY

Rękopis nieznanego dotąd dwuczęściowego oratorjum „Isaac“ Mozarta odkrył włoski muzykolog Boghen. Jest to prawdopodobnie jeden z młodzieńczych utworów salzburgskiego mistrza.

W czerwcu odbędzie się w Kilonji festiwal Händlowski, zorganizowany przez Towarzystwo Händla, mającego swą siedzibę w Lipsku. Obok utworów kameralnych i orkiestrowych zostaną wykonane utwory religijne i Händla oratorjum „Izrael“.

Nieznane Requiem c-moll Haydn'a odkrył muzykolog Ernst Fritz Schmidt. Odnalazł on trzy odpisy tego dzieła, jeden w Burghausen dwa (w odmiennej redakcji) w Monachjum.

W Lipsku zorganizowało się Towarzystwo im. „Brucknera", które zamierza wydać wszystkie dzieła Brucknera w opracowaniu do praktycznego wykonania.

# Dział Związku Chórów Kościelnych

## *Komunikaty Zarządu*

Zgodnie z statutem Zw. Ch. Kośc. odbywają się walne zebrania chórów. Sprawozdania należy nadesłać Gł. Zarządowi i Dekanalnemu (o ile taki już istnieje).

Zaległe składki za r. 1927 należy niezwłocznie regulować, tak samo abonament za „Muzykę Kościelną".

## *Pokwitowanie składek*

Od dnia 1. I. do 10. II. 28 r. wpłynęły następujące składki: Poniec 10,75 zł; — Książ 12,50 zł.

## KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Chór Kościelny w Objezierzu odbył w dniu 15 stycznia br. walne zebranie swych członków. Wybrano nast. Zarząd: Ks. Prob. Lesiński, patron; organista W. Wesołowski, prezes i dyrygent; Stanisław Kaczmarek, zast. prezesa; Stanisław Krawczak, sekretarz; Marcin Krawczak, zast. sekretarza; Jan Górny, skarbnik; Władysława Nowiszówna, bibljotekarka. Zebrania odbywają się raz w miesiącu. Lekcje śpiewu dwa razy w tygodniu. Chór liczy 28 członków czynnych i 8 wspierających. Chór składa się z samych ludzi dominialnych. W czasie Bożego Narodzenia śpiewano nast. kolędy: ks. dr. Chlondowskiego, ks. Kleina, Surzyńskiego i inne. Do należytego rozwoju pracy chóru potrzebna jest salka, której niestety dotąd braknie.

| X. Lesiński, | W. Wesołowski, | St. Krawczak, |
|---|---|---|
| patron. | prezes. | sekretarz. |

Chór Kościelny w Grodzisku odbył w dniu 22 stycznia b. r. walne zebranie, które zagaił prezes p. Cygański. Przewodniczył p. Dr. Mikołajczyk, do pióra zaproszono p. Andersa. Sprawozdania z działalności chóru zdali pp. prezes, sekretarz i dyrygent oraz skarbniczka, z której sprawozdania wynika, że w roku 1927 było: dochodu 130,60 zł; rozchodu 87,30 zł; na rok 1928 przechodzi 43,30 zł.

Ze sprawozdania sekretarza i dyrygenta wynika, że w roku ubiegłym odbywały się lekcje śpiewu regularnie 2 razy tygodniowo, a w miarę konieczności 3 i 4 razy tygodniowo. Zebrań odbyło się jedno walne i dwa plenarne. Na przyjęcie ks. kardynała Hlonda odśpiewano „Gaude Mater Polonia" i „Ecce Sacerdos". Na Boże Ciało odśpiewano respensorja na chór mieszany. Podczas akademji, urządzonej z okazji srebrnego jubileuszu ks. proboszcza Kruszki odśpiewano kantatę ks.

Kleina do słów św. Mateusza. Pozatem wćwiczono w r. ub. mszę Ziętarskiego, mszę „W tej świątyni“ ks. Kleina, mszę pastoralną ks. Kleina oraz kilka kolęd.

Chór liczy obecnie 60 członków czynnych i wspierających. Zarząd na rok 1928 wybrano w nast. składzie: prezes p. Dr. Mikołajczyk; zastępca prezesa p. Bogusławski; sekretarka p. Janina Kwiatkowska; skarbniczka p. Zwickówna; dyrygent p. Stanisław Koliński; zastępca dyrygenta p. Dr. Mikołajczyk; ławnik I. p. Maksymiljan Kotlarski; ławnik II. p. Franciszek Cygański; bibljotekarz p. Czesław Kotlarski.

Lekcje śpiewu ustalono tymczasowo na godzinę 8-mą dla pań, a dla panów na godzinę 8,15 w wtorki i piątki. Uchwalono zakupić 4 pieśni wielkopostne na 4 głosy oraz wyuczyć żałobne pieśni i requiem.

P. Dr. Mikołajczyk oświadczył gotowość objaśnienia na każdej lekcji w miarę potrzeby śpiewanych utworów i dawania teoretycznych wskazówek do prawowitego śpiewu. Po wyczerpującej dyskusji zakończono zebranie wspólnem śpiewem: „Wspomnienie“.

J. Kwiatkowska, sekretarka.

Tow. Chóru Kościelnego w Janikowie odbyło w dniu 22. 1. 28 r. doroczne walne zebranie. Obrady na które przybył patron Tow. ks. prob. Zięciak z Ostrowa oraz wszyscy członkowie, zagaił prezes p. Leżała, przewodniczył drh. prezes p. Wieszok. Członkowie zarządu przeczytali swoje sprawozdania, z których wynikało, że praca w łonie Tow. raźno postępuje i rozwija się pomyślnie. Po przeczytaniu sprawozdania przez skarbnika i po potwierdzeniu tegoż przez rewizorów kasy, zarządowi udzielono pokwitowania. W skład nowego zarządu weszli: pp. Leżała Stefan, prezes; Mężyński Władysław, zast. prez.; Bukowski Piotr, sekr.; Krokosówna Władysława, zast. sekr.; Rommel Jan, skarbnik; Buczkowski Tomasz, bibljotekarz; jako ławnicy: pp. Marcinkowska Helena, Panfil i Przybysz St. Rewizorami kasy wybrano: pp. Majewskiego Aleksandra i Chłościńskiego Józefa. Dyrygentem jest każdorazowy organista (parafjalny), obecnie p. Senftleben Melchjor.

Po tej czynności oddano przewodnictwo nowo wybranemu prezesowi. P. Leżała w imieniu ponownie wybranego zarządu dziękując za wybór przyrzekł nadal pracować dla dobra Tow., zarazem stawił wniosek o urządzenie przedstawienia amatorskiego w 3-cią rocznicę istnienia Tow. Wniosek ten jednogłośnie przyjęto. Ks. patron złożył Tow. życzenia pomyślnego rozwoju. Przyjęto następnie z radością projekt ks. patrona, który postanowił wynagrodzić członków śpiewających w chórze, udzieleniem im prawa do ulgowych opłat ślubu. Obrady zakończono odśpiewaniem pieśni kościelnej. P. Bukowski, sekretarz.

Chór Kościoła O. O. Jezuitów w Poznaniu. — W dniu 23 stycznia b. r. odbyło się na salce ćwiczeń, roczne walne zebranie członków chóru kościelnego O. O. Jezuitów, które obecnością swoją zaszczycił prezes Okręgu Związku chórów kościelnych ks. dr. Gładysz. Przewodnictwo oddano jednomyślnie ks. dr. Gładyszowi. Sekretarzował p. J. A. Lisiewski, wotowali zaś p. Dutkowski i p. Rauszowa: Pod sprawnem przewodnictwem ks. dr. Gładysza odbyło się zebranie z

zgodnem porozumieniem, a zaufanie dla ustępującego zarządu z niestrudzonym dyrygentem p. Siedlewskim na czele, wyraziło się w ponownem jego wybraniu w składzie niezmienionym. J. Lisiewski.

Chór Kościelny parafji św. Jana w Poznaniu odbył walne zebranie swych członków. Obradowano w Domu Katolickim na Śródce; otworzył posiedzenie prezes p. M. Musielski, poczem dalsze przewodnictwo oddano w ręce p. St. Siedlewskiego; do pióra powołano p. St. Gintrowskiego, a do stołu prezydjalnego poproszono ks. dr. Mazurkiewicza i p. M. Janczewskiego. Po przemówieniu przewodniczącego członkowie zarządu składali sprawozdania; wysłuchano je uważnie i udzielono ustępującym pokwitowania. Skład nowego zarządu przedstawia się następująco: prezesem jest każdorazowo dyrygent chóru; Osuch — wicepr., Krąkowska — sekretarka, Dąbrowski — skarbnik, Serbianka — bibljotekarka, radni: Algusiewicz i Janowska: komisję rewizyjną tworzą Browiczówna i Wiatr. W końcu zabrał głos ks. patron dr. Mazurkiewicz, który w krótkich słowach zobrazował rozwój muzyki kościelnej i zachęcał młodzież do wytężonej pracy.

Tow. Chóru Kośc. w Swarzędzu odbyło dnia 16. XI. ub. r. roczne walne zebranie, które zagaił prezes p. Teofil Hoffmann. Przystąpiono do złożenia sprawozdań rocznych tak przez dyrygenta jako i zarządu, którym po wysłuchaniu sprawozdań udzielono pokwitowania i podziękowania za gorliwą pracę. Do nowego Zarządu weszli: X. prob. Mroczkowski, patron; p. Teofil Hoffmann, prezes; J. Zaporowski, dyryg.; p. Staśkiewiczówna, sekret.; p. Krzyżaniakówna Bronisława, zast. sekret.; p. Kuźniak Wacław, skarbnik; pp. Sobczak Aleksander i Wojciechowski Piotr, ławnicy. Po wyczerpaniu porządku obrad p. prezes w obecności 31 członków zebranie solwował.

J. Staśkiewiczówna, sekretarka.

# Dział Organizacyjno-Zawodowy

## WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

### *Z życia kół dekanalnych*

Środa. — Zebranie dekanatu średzkiego odbyło się 3. II. b. r. przy udziale 7 kolegów i delegata Zw. Org. Głównym tematem obrad była dyskusja nad regulaminem służbowym. Delegatem na r. b. wybrano p. Kończaka z Śniecisk, a zastępcą p. Bartkowiaka z Środy.

Poznań. — Zebranie dekanalne na Poznań i okolicę odbyło się 6. II. b. r. z udziałem 10 kolegów (brakło nawet kilku miejscowych — dlaczego? — przyp. red.).

Koźmin. — Dnia 7. II. b. r. odbyło się walne zebranie dekanatu koźmińskiego przy udziale 6 kolegów. Tematem obrad był regulamin służbowy. Delegatem na r. b. wybrano p. Dutkiewicza z Pogorzeli.

Sieraków. — Zwołane na dzień 9. II. b. r. zebranie dekanatu wronieckiego nie odbyło się dla braku uczestników. (Smutne przyp. red.) Następne zebranie odbędzie się 12. IV. b. r. w Sierakowie.

## *Pokwitowanie składek*

Od dnia 11. 1. do 10. 2. 1928 r. — Gomółka - Otorowo 6,— zł; Piwkowski - Żnin 6,— zł; Piwkowski - Gorzyce 13,— zł; Ossowski - Poznań 10,— zł; Slęk - Ostrzeszów 12,— zł; Bury - Gniezno 7,— zł; Mikołajewski - Dobrzyca 9,— zł; Stefankiewicz - Chełmce 5,— zł; Olszewski - Poznań 6,— zł; Mulorz - Bydgoszcz 6,— zł; Pewiński - Dalewo 5,— zł; Kozankiewicz - St. Łęka 8,— zł; Szwajkowski - Mrocza 24,— zł; Stasierski - Marzenin 12,— zł; Walczak - Panienka 12,— zł; Nowaczyk - Wałków 12,— zł; Heldt - Mielżyn 12,— zł; Gauza - Mieszków 10,— zł; Rembowski - Krerowo 12,— zł; Smelkowski - Lussowo 4,— zł; Kubiak - Rogaszyce 9,— zł; Olszewski - Grodzisko 12.— zł; Zygarłowski - Bytyń 12,— zł; Pieoszyk - Kobylin 12,— zł; Zaporowski - Swarzędz 18,— zł.

# WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

## *Komunikaty Zarządu*

Jak już wszystkim kolegom wiadomo, uzyskaliśmy zatwierdzenie statutu „Kasy Pogrzebowej" przez Najprzewiel. Ks. Biskupa. Jeżeli chcemy korzystać z ulg przewidzianych w § 5 wspomnianego statutu, musimy koniecznie do 31 marca b. r. nadesłać swe oświadczenie, które wraz z statutem do poprzedniego nr. „Muzyki" załączyliśmy, oraz wysłać należące się wstępne i pierwszą składkę, razem 10,— zł; na konto naszego skarbnika Nr. 208 533. Z pewnością treść statutu każdy dobrze zrozumie. Skoro by jednak miał kto wątpliwości, to prosimy zwrócić się z całem zaufaniem do Zarządu, który da chętnie odnośne wyjaśnienia.

## *Z życia kół dekanalnych*

B y d g o s z c z — m i a s t o. — W niedzielę, dnia 5 lutego 1928 r. odbyło się zebranie Związku Organistów — Koła Bydgoszcz—miasto. Na zebranie przybyli koledzy: Franciszek Masłowski, L. Jaworski, Engelbert Mulorz, Al. Waligórski, Kędzierzyński i A.-L. Eichstaedt. Nieobecność swą usprawiedliwił St. Jankowski, czego nie uczynił kol. Noskiewicz. Zebraniu przewodniczył kol. Eichstaedt. Przy punkcie czwartym porządku dziennego przewodniczący wyraził zadowolenie, że w roku minionym zapoczątkowano współpracę z Związkiem Chórów Kościelnych. Omawiając działalność związkową w roku zeszłym, stwierdził raz jeszce, że mimo postępów, dużo, bardzo dużo mamy do naprawienia w dziedzinie muzyki i pieśni kościelnych.

Nad następnym punktem obrad wywiązała się ożywiona dyskusja. Omówiono projekt regulaminu służbowego, który nasuwa bardzo wiele i ciekawych uwag. Zaprojektowano pewne zmiany, które szczegółowo delegat nasz na zjeździe delegatów wyjaśni. Wnioski do projektowanego regulaminu służbowego prześlemy osobno Zarządowi Związku do łaskawej wiadomości i życzliwego rozpatrzenia naszych uwag. Pochwaleniem Zbawiciela i hasłami: „Cześć Pieśni"! i „Cześć Muzyce!" przewodniczący solwował posiedzenie.

## *Pokwitowanie składek.*

Kujawa - Świekatowo 12,— zł; Wachholz - Błądzim 12,— zł; Łukaszewski - Cielęta 3,— zł; Krajnik - Bisk. Papowo 4,— zł; Baniecki - Dąbrówka 5,— zł; Maliszewski - Gostoczyn 6,— zł; Szachta - Legbąd 5,— zł; Kapiszka - Borzyszkowy 7,— zł; Dorawa - Swornigacie 12,— zł; Pozorski - Piaseczno 6,— zł, Bloch - Żmijewo 12,— zł; Kryszyk - Łasin 6,— zł; Świeczkowski - Opalenie 12,— zł; Müller - Chylonja 4,— zł; Szczyrbowski - Ryńsk 6,— zł; Freza - Grabowo 12— zł; Treder - Wejherowo 12,— zł; Kołodziej Brusy 12,— zł; Tarnowski - Rumian 10,— zł; Kąkol - Lniano 10,— zł; Guz - Barłożno 12,— zł; Korda - Ląg 12 zł; Treder - Kielno 5 zł; Dudziński - Drzycim 14 zł; Czortek - Przysiersk 5 zł; Szulc - Wudzyn 5 zł; Korda - Matarnia 10 zł.

## Nuty

St. Wiechowicz: „Cztery Pieśni Wielkopostne“ na chór mieszany a capella w łatwym układzie. Edition Barwicki — Poznań, nr. 62. Z żywem zadowoleniem powitać należy te pieśni, które podobnie jak kolędy Wiechowicza wnoszą do naszej literatury pieśniowej nowy ożywczy prąd prawdziwie oryginalnego ujęcia harmonicznego, odsłaniającego charakter melodji pieśni kościelnej w sposób nader plastyczny. Pieśni Wiechowicza mają odrębny nastrój, odczuwa się w nich jakby powiew średniowiecza, co może się wydawać paradoksalnem wobec nowoczesniejszej ich harmonizacji, a jednak właśnie ta harmonizacja uwypukla ten archaiczny jakby ton i nastrój. Brzmienie chórowe tych pieśni jest znakomite, łatwa zaś ich faktura czyni je dostępnemi słabym nawet zespołom. Oby w czasie Wielkopostnym rozbrzmiewały jaknajczęściej w naszych świątyniach.

Walerjan Styś: „Modlitwa“ na chór 4-głosowy męski z towarzyszeniem organu. Jest to utwór obszerniejszy, składający się z sześciu zwrotek modlitwy i także muzycznie podzielony jest na sześć kontrastujących ze sobą w tonacji i rytmie części. Kompozytor jest zarazem autorem tekstu, rozpoczynającego się od słów „O Panie! przed Twoim Majestatem“ i utrzymanego w tonie błagalnym. Muzyczna wartość utworu jest nikła, mimo dobrego układu głosów chórowych. Rzecz bowiem pozbawiona jest zwięźlejszej konstrukcji, chwieje się tonacyjnie i zbyt stereotypowa jest w melodji.

Ks. Antoni Chlondowski: „Śpiewy na cześć Papieża“ nakładem salezjańskiej szkoły organistów w Przemyślu. Śpiewy te przydadzą się niewątpliwie słabszym chorom na uroczystości papieskie, które w tym roku przypadają na lutego. Są łatwe w układzie i przystosowane do zespołów mieszanych, męskich i na dwa głosy równe z towarzyszeniem organów. Solidne w robocie kompozytorskiej nie przynoszą wszakże większych jakiś wartości ani melodycznych, ani harmonicznych.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. T. SIEDLEWSKI
ODBITO W DRUKARNI WYDAWNICZEJ FR. KRAJNY — W POZNANIU, STRZAŁOWA 2a